

$\frac{10 + 12}{4}$  aufgeteilt in  $6 + \frac{4(3 + 3 + 2)}{8}$  oder  $5 + 7$  (Beisp. 6),

$\frac{10}{4}, \frac{6}{4}$  aufgeteilt in  $\frac{3}{4} + \frac{4}{4} + \frac{6}{8}$  und  $\frac{6}{4} \left( \frac{3 + 3}{4} \right)$  (Beisp. 11).

Es zeigt sich also, daß sowohl die rhythmische Vielfältigkeit wie die Gestaltimitation, die heute noch im Volkslied der Mittelmeerländer üblich sind, auch in der spanischen Kunstmusik einmal ihren Platz behauptet haben. Weitere Untersuchungen dieser Art würden sehr wahrscheinlich zu dem Ergebnis führen, daß diese Kompositionsprinzipien auch in der nichtspanischen europäischen Kunstmusik des 15. und 16. Jahrhunderts üblich waren.

### „Ich bin ein Pilgrim auf der Welt“

Eine verschollene Kantate J. S. Bachs

VON ALFRED DÜRR, GÖTTINGEN

In J. S. Bachs Originalhandschriften trifft man nicht selten auf skizzenhafte Bruchstücke, deren Vollendung aus irgendeinem Grunde unterblieben ist. Oft sind Bogen mit derartigen Fragmenten dann in Handschriften eines anderen Werkes miteinbezogen worden, sei es, daß die versehentlich von zwei Seiten her begonnene Beschriftung eines vermeintlich leeren Bogens den Anlaß zum Abbruch einer der beiden Eintragungen bildete, sei es, daß das geringe Ausmaß einer nicht mehr benötigten Eintragung oder Skizze den sparsamen Bach zu anderweitiger Verwendung des freigebliebenen Raumes veranlaßte. Zuweilen ist die ursprüngliche Zuordnung solcher Bruchstücke nicht mehr erkennbar und stellt der Forschung mancherlei Probleme: Fragen nach der Art des zugehörigen Werkes, nach seinem Komponisten, ob es Fragment geblieben ist oder an anderer Stelle vollendet wurde, ob es verschollen oder längst bekannt ist, tauchen auf und wollen beantwortet werden.

Im Verlauf der Arbeiten zum Band „Trauungskantaten“ der Neuen Bach-Ausgabe ist es nun gelungen, eines der bisher unbekanntesten Fragmente näher zu bestimmen<sup>1</sup>; doch war der genannte Band nicht der Ort für detaillierte Darlegungen über den Sachverhalt, die daher an dieser Stelle folgen mögen.

Die Skizze findet sich auf der letzten Seite (Bl. 6v) der — nur fragmentarisch erhaltenen — Originalpartitur zu der Trauungskantate BWV 120a „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge“ von J. S. Bach, die unter der Signatur Mus. ms. Bach P 670 zu den in der Westdeutschen Bibliothek Marburg verwahrten Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek gehört, und hat folgende Gestalt (Tafel nach S. 400):

<sup>1</sup> Vgl. den Kritischen Bericht I/33 der NBA, hrsg. von Frederick Hudson, 58–60.

Offensichtlich handelt es sich dabei um den unvollendeten Schluß einer Baß-Arie mit Continuo, um ein noch nicht komponiertes Rezitativ für eine Singstimme und Continuo sowie um den vorgesehenen Raum für einen schlicht-vierstimmigen Choral (mit gesondert notiertem Continuo), also wohl um die letzte Seite eines Kantatenmanuskripts. Georg Schünemann hat diese Seite im Rahmen seiner Studie *Bachs Verbesserungen und Entwürfe* im Bach-Jahrbuch 1935, S. 28 f. erstmals mitgeteilt mit der Bemerkung: „Den Text habe ich an anderer Stelle bisher nicht nachweisen können. Vielleicht ist die Kantate unvollendet geblieben.“

Was wir dabei nicht erfahren, ist die angesichts der Themenstellung Schünemanns nicht unbedeutende Tatsache, daß wir kein Autograph Bachs vor uns haben, sondern eine offenbar von Kopistenhand vorbereitete Seite. Die Noten könnten zwar von Bachs Hand stammen, keinesfalls aber die Schlüssel, der Text, die Überschriften, Akkoladen usw. Der Schreiber der Seite konnte zwar bisher nicht sicher identifiziert werden (das Fehlen von Noten- und Pausenformen ist ein wesentliches Hindernis für eine verlässliche Bestimmung), ist aber möglicherweise identisch mit demjenigen Schreiber, der auch in der Partitur zu Kantate 174 ähnliche Hilfsarbeit leistete, indem er Teile der Streicherpartien des 1. Satzes aus dem 3. Brandenburgischen Konzert in die Einleitungssinfonie der Kantate übertrug<sup>2</sup>.

Aber auch Schünemanns Vermutung, die Kantate könne unvollendet geblieben sein, ist nicht zwingend. Selbst wenn man annimmt, daß es sich trotz Kopistenhandschrift um eine echte Bach-Kantate handelt — und diese Annahme wird im folgenden zu bekräftigen sein —, so läßt die Feststellung, daß sie auf diesem, dem uns erhaltenen Bogen nicht zu Ende geführt worden ist, ebenso gut den Schluß zu, daß Bach den Bogen versehentlich von der anderen Seite her mit dem Schluß der Kantate „*Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*“ zu beschreiben begonnen hatte und die Komposition der fraglichen Kantate daher auf einem anderen Bogen zu Ende führte.

Endlich ist auch die Annahme gar nicht so abwegig, daß Bach den Plan eines Secco-Rezitativs zugunsten eines anderen verworfen hatte und den Text etwa als *Accompagnato* komponieren wollte, um einen wirksameren Kontrast zu der offenbar gleichfalls nur vom Continuo begleiteten voraufgehenden Baß-Arie zu erreichen: Auch in diesem Falle war der vorbereitete Bogen unbrauchbar und mußte einem neuen weichen, der genügend Platz vorsah.

Daß das Fragment in den seit Schünemanns Hinweis verstrichenen 23 Jahren nicht weiter beachtet wurde — es hat z. B. im BWV keine Nummer erhalten, während analoge Fragmente unter den Nummern 223, 224, Anh. 2, Anh. 23 Platz gefunden haben —, ist gewiß Schünemanns Bemerkung zuzuschreiben, der Text habe sich an keiner anderen Stelle nachweisen lassen. Schünemann hatte — so mußte angenommen werden — die einschlägigen Kantatentextdrucke vergeblich nach ihm durchforscht. Das ist jedoch offensichtlich nicht geschehen.

Die nächstliegende Fundgrube für Texte verschollener Kantaten Bachs ist Picanders Kantatenjahrgang von 1728. Nachdem das einzige bekannte Exemplar des Erstdrucks von 1728, das Spitta auf der Dresdener Bibliothek nachweisen konnte (II, 172), im letzten Krieg verloren gegangen ist, sind wir auf den Wiederabdruck in

<sup>2</sup> Spittas Behauptung, daß der Schreiber Friedemann Bach gewesen sei (II, 801), ist unzutreffend.

*Picanders Ernst- Schertzhaffte und Satyrische Gedichte*, T. III, Leipzig 1732 (S. 79 bis 188) angewiesen. Hier findet man auf S. 123 f. den nachstehenden Text:

**Am andern Oster-Feyertage.**

ICH bin ein Pilgrim auf der Welt,  
Ich sehe sie nur in dem Gange,  
Drum hab ich meinen Stab stets weiter fortgestellt,  
Daß ich die Heimath bald erlange.  
Hier find ich Creutz und Noth,  
Verderbter Wollust Überfluß,  
Und nach dem herrlichsten Genuß  
Folgt endlich auch der bittere Tod.

ARIA.

**Lebe wohl, du Sünden-Wüste,  
Gute Nacht, du Marter-Hauß!  
Ich und du sind gut zu scheiden,  
Ich verlasse dich mit Freuden,  
Und du treibest mich hinaus.**

*Da Capo.*

Was sollt ich mich noch lange sehnen  
Mit Seuffzen oder Thränen,  
Mich von der Welt zu schmähn,  
Und nur mit Hertzeleid  
Der Erden Eitelkeit  
Noch länger anzusehn?  
Und hätt ich, schnöde Welt,  
Gleich alles, was dir wohlgefällt,  
So wäre doch mein Bleibens nicht dahier,  
Denn JESUS ist ja nicht bey dir.

ARIA.

**Wenn ich nicht soll JESUM haben,  
Kan mich keine Freude laben,  
Welche sonst die Welt erqvickt.  
JESUS ist mir unter allen,  
Was der Seelen kan gefallen,  
Was das Hertz allein entzückt.**

*Da Capo.*

Bey Jesu bin ich auch nicht fremde,  
Er ist mir, und ich mit ihm bekannt,  
Und bey ihm ist mein Vaterland,  
Er rufft und biethet mir dazu die Hand,  
Ach läg ich heute schon in meinem Sterbe-Hemde!

*Choral.*

**O süsßer HERre JESu Christ,  
der du der Sünder Heyland bist &c.**

Es bedarf keiner besonderen Begründung, um zu beweisen, daß dieser Text der gesuchte ist. Trotzdem soll hier noch auf zwei Tatsachen hingewiesen werden, die das bekräftigen:

1. Das Wasserzeichen im Papier unseres Fragments (Papiermühle Zwönitz, Kreis Stollberg/Sa.) tritt zwar nur noch in der nachträglich hinzugefügten Orgelstimme der Kantate 63 auf, bietet also keinen Anhalt für die Entstehungszeit; in derselben Partitur (P 670) tritt aber noch ein weiteres Zeichen auf (Papiermühle Breitenbrunn, Kreis Aue/Erzgeb.), und dieses findet sich wieder im Partiturfragment der Kantate 197a „Ehre sei Gott in der Höhe“, deren Text gleichfalls aus Picanders Jahrgang von 1728 stammt.

2. Die beim Ausschreiben der Stimmen von Bach beschäftigten Kopisten sind für die Zeit um 1728/29 nur sehr mangelhaft erkennbar, weil die Originalstimmen zu fast sämtlichen Kantaten dieser Jahre verloren gegangen oder nicht zugänglich sind. Um so bedeutsamer ist es, festzustellen, daß der Hauptschreiber des Stimmmaterials zu Kantate 120a (in deren Partitur sich unser Fragment findet) sonst nur noch in den Stimmen zu Kantate 174 (Viola I, Violoncello I; die übrigen Stimmen meist unzugänglich) wiederkehrt, und dieser Kantate liegt nicht allein ein Text aus Picanders Jahrgang von 1728 zugrunde, sie ist auch durch originales Datum „5. Junij 1729“ (zitiert nach BG 41, XLII) in ihrer Entstehungszeit festgelegt.

Beide Erkenntnisse bestätigen einander gegenseitig und machen damit glaubhaft, daß sowohl Kantate 120a als auch die mit ihr quellenmäßig verknüpfte Kantate „Ich bin ein Pilgrim“ in der Osterzeit 1729 entstanden sind.

Daß Bach der Komponist der Osterkantate gewesen ist, läßt sich nun zwar aus dem spärlichen erhaltenen Fragment nicht beweisen (das wäre auch unbewiesen, wenn die Skizze ganz autograph wäre; denn sie könnte auch der Bachschen Abschrift einer fremden Kantate entstammen); wir können dies aber doch mit einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit annehmen. Denn erstens nennt Picander selbst in seinem Vorwort Bach als den Komponisten des Kantatenjahrgangs (s. Spitta II, 175), zweitens deutet gerade die Tatsache, daß die Seite bereits bis zum Ende zum Eintragen des Notentextes vorbereitet ist, darauf hin, daß der Schreiber nicht gleichzeitig der Komponist war; er hätte doch sonst wohl zunächst einmal das Rezitativ komponiert, ehe er die Akkoladen für den Choral vorbereitete. Daneben ist aber auch die Parallele zu der Originalpartitur der kurz darauf entstandenen Kantate 174 augenfällig, mag nun der Schreiber unseres Fragments mit dem dort beobachteten identisch sein (vgl. oben) oder nicht: In beiden Partituren läßt sich Bach Hilfsdienste kleineren Ausmaßes von fremder Hand verrichten, die er sonst normalerweise nicht beanspruchte. Auch wenn die Noten unseres Fragments nicht autograph sein sollten, so bietet sich dafür eine plausible Erklärung an: Die Arie wäre dann Parodie, deren unverändert übernommenen Continuo Bach sich vom Kopisten in die neue Partitur eintragen ließ, um die Singstimme mit den durch den neuen Text bedingten Änderungen dann selbst niederzuschreiben. Aber auch die folgenden Ausführungen werden noch weitere Bekräftigungen unserer These von der Autorschaft Bachs beibringen.

Unser Fragment beweist nun zumindest, daß die ersten vier Sätze tatsächlich komponiert worden sind; denn es setzt mit dem Schluß des vierten Satzes ein. Wie bereits oben angedeutet wurde, ist ihm nicht zu entnehmen, daß der Komponist die Mühe gescheut hätte, die beiden kurzen restlichen Sätze auch noch zu vertonen. Im

Gegenteil, es besteht sogar eine gewisse Wahrscheinlichkeit, daß der Schlußchoral in der Vertonung Bachs auf uns gekommen ist. Textlich bildet er die dritte Strophe des Liedes „*Heut triumphieret Gottes Sohn*“ von Kaspar Stolshagen (1550–1594) und lautet vollständig (nach Wagner 1697, übereinstimmend mit anderen Leipziger Gesangbüchern):

O süßer Herre Jesu Christ,  
Der du der Sünder Heiland bist,  
Alleluja, Alleluja,  
Führ uns durch dein Barmherzigkeit  
Mit Freuden in dein Herrlichkeit.  
Alleluja, Alleluja.

Dazu findet sich nun in Carl Philipp Emanuel Bachs Sammlung *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge. Erster Theil*. Leipzig 1784, auf Seite 44 unter der Nr. 79 ein Satz, der es durchaus glaubhaft scheinen läßt, daß er als der gesuchte einst den Schluß unserer Kantate gebildet hat:

Unterlegt man ihm den obenstehenden Text, so zeigt sich, daß der Satz sich diesem vorzüglich anpaßt: Der auf betontem Taktteil eintretende verminderte Septakkord (Takt 6) auf „*Sünder*“, die Mollwendung und der weiche Sextakkord (Takt 15) auf „*Barmherzigkeit*“ und die (nur in Takt 17 in zwei Stimmen zugleich auftretende) Achtelbewegung auf „*mit Freuden*“ machen eine Zusammengehörigkeit von Text und Satz recht glaubhaft, wengleich natürlich keine Sicherheit darüber zu gewinnen ist. Die originale Notierung könnte — nach dem h-moll-Schluß des Arienmittels zu urteilen — auch um einen Ton höher gewesen sein; jedenfalls

sind Transpositionen in den „Choralgesängen“ zu häufig, als daß sich die hier überlieferte Tonart mit der ursprünglichen gleichsetzen ließe.

Wenn also, wie wir annehmen, die Kantate einmal in vollständiger Form existiert hat, so zeigte sie — eingeleitet vielleicht durch einen sinfonischen Instrumentalsatz — folgende Gestalt:

1. (Rezitativ): „*Ich bin ein Pilgrim auf der Welt*“
2. Arie: „*Lebe wohl, du Sündenwüste*“
3. (Rezitativ): „*Was sollt ich mich noch lange sehnen*“
4. Arie (Baß und Continuo): „*Wenn ich nicht soll Jesum haben*“
5. Rezitativ (Secco?): „*Bei Jesu bin ich auch nicht fremde*“
6. Choral (vierstimmig und Bc., Instrumente vermutlich colla parte): „*O süßer Herre Jesu Christ*“.

Die Rezitative sind im Textdruck nicht durch Überschriften, wohl aber durch ihren Versbau als solche erkennbar; der Chor tritt nur mit dem Schlußchoral in Erscheinung — vermutlich war er am ersten Ostertag stärker beschäftigt gewesen, zudem hatte er gerade vier Tage vorher die Matthäus-Passion zu singen gehabt.

Werfen wir nun noch einen kurzen Blick auf den gesamten Jahrgang nach Texten Picanders von 1728/29! Aus ihm besitzen wir die Musik Bachs zu neun Kantaten, nämlich:

Michaelis: „*Man singet mit Freuden vom Sieg*“, BWV 149

21. p. Trin.: „*Ich habe meine Zuversicht*“, BWV 188 (Fragment)

1. Weihnachtstag: „*Ehre sei Gott in der Höhe*“, BWV 197a (Fragment)

Neujahr: „*Gott, wie dein Name*“, BWV 171

3. p. Epiphania: „*Ich steh mit einem Fuß im Grabe*“, BWV 156

Septuagesimae: „*Ich bin vergnügt mit meinem Glücke*“, BWV 84

Esto mihi: „*Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem*“, BWV 159

3. Ostertag: „*Ich lebe, mein Herze*“, BWV 145

2. Pfingsttag: „*Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte*“, BWV 174.

Von diesen fällt BWV 84 aus dem Rahmen: Die Schreiber der Originalstimmen sind die des vorhergehenden Jahrgangs, der Text weicht erheblich von Picanders Druck ab, und die Originalpartitur findet sich in Philipp Emanuel Bachs Nachlaß (vgl. Bach-Jahrbuch 1939, S. 91), im Gegensatz zu den Quellen der übrigen Kantaten, deren Provenienz eher auf Friedemann Bachs Erbe weist. Kantate 84 scheint demnach sowohl ihrer Entstehungszeit nach als auch bei der endgültigen Einteilung der Bachschen Kantaten zu einem anderen Jahrgang gehört zu haben als die übrigen Picander-Kantaten. Zu den verbleibenden acht Kompositionen Bachs haben wir nun die hier behandelte mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit als neunte hinzuzuzählen.